

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

20/2017

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

INFORMES Y ESTADOS DE LA CUESTIÓN

Ignacio Olábarri Gortázar

El imaginario vasco contemporáneo

The Imaginery Contemporary Basque

pp. 369-378

DOI: 10.15581/001.20.369-378



Universidad
de Navarra

El imaginario vasco contemporáneo

The Imaginery Contemporary Basque

IGNACIO OLÁBARRI GORTÁZAR

Universidad de Navarra

iolabarr@unav.es

De Pablo, Santiago (coord.), *100 símbolos vascos. Identidad, cultura, nacionalismo*, Madrid, Tecnos, 2016, 292 pp. ISBN: 978-84-309-6936-4; ISBN: 9788430969371 [euskera]¹

De Pablo, Santiago, *Creadores de sombras. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine*, Madrid, Tecnos, 2017, 494 pp.+32 pp. ilustradas. ISBN: 978-84-309-7106-0.



En la «presentación» del primero de los libros citados, se define el símbolo siguiendo al DRAE: «elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una idea, de una cierta condición, etc.». Como también se afirma en ella,

«en las últimas décadas la historia y las ciencias sociales han prestado especial atención al análisis de los símbolos, superando las corrientes estructuralistas, que se centraban casi por completo en los aspectos *materiales* del proceso histórico. El giro culturalista, por el contrario, ha abordado el estudio de los signos, discursos, símbolos, representaciones y rituales. To-

¹ Los autores que colaboran en esta obra son Santiago de Pablo, Ludger Mees, Coro Rubio Pobes, Leyre Arrieta Alberdi, Maria del Mar Larraza, Iñaki Iriarte López, José María Tápiiz, David Mota Zurdo, José Luis de la Granja, Jesús Casquete, Maitane Ostolaza, Francisco Javier Caspistegui, Virginia López de Maturana, Xabier Zabaltza, Gaizka Fernández Soldevilla, Andoni Elezcano.

dos ellos son decisivos en el análisis de las identidades —especialmente, aunque no solo, las de carácter nacional—, pues permiten a un individuo reconocerse como parte de un todo, activando sus emociones y condensando ideas que, caso de ser expresadas de modo discursivo, no tendrían el mismo *gancho*» (p. 9).

Ese giro culturalista en el estudio del País Vasco contemporáneo tuvo su primera expresión importante, a mi modo de ver, en el estudio pionero de Juan María Sánchez-Prieto *El imaginario vasco*². En el caso concreto del análisis de los símbolos, la obra de referencia —directa antecesora de la que ahora tratamos— es el *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*³, una obra pionera en la historiografía vasca que la revista británica *Nations & Nationalism* calificó como «a true academic milestone»⁴. El planteamiento de esta nueva obra es ampliar el objeto de estudio de la primera. «Se trataba de abarcar no solo los elementos emblemáticos del nacionalismo, sino los símbolos vascos en general, con un formato divulgativo que pudiera interesar al gran público» —quizá la otra gran diferencia entre los dos libros⁵—. «El resultado de este esfuerzo es el presente libro, que analiza *100 símbolos vascos* en sentido amplio»: en sentido amplio, porque no se trata sólo de símbolos del nacionalismo vasco, sino, de modo más general, del País Vasco; también porque propiamente no se incluyen solamente símbolos, sino «banderas, escudos, héroes, anagramas, himnos, fiestas, fechas históricas, batallas, lugares de memoria, deportes, personajes históricos, manifestaciones folclóricas y culturales, monumentos conmemorativos, denominaciones topográficas, paisajes, etc.».

² Sánchez-Prieto, 1993.

³ De Pablo, de la Granja, Meesy y Casquete, 2012. Como autores participan Santiago de Pablo, Ludger Mees, Maitane Ostolaza, Coro Rubio Pobes, Virginia López de Maturana, Iñaki Iriarte López, José Luis de la Granja, Jesús Casquete, Leyre Arrieta Alberdi, José María Tápez y Álvaro Baraibar Etxeberria.

⁴ Según se explica en la presentación del *Diccionario ilustrado de símbolos...*, «el origen del libro se sitúa en 2005, cuando, tras dos años investigando temas simbólicos de movimientos sociales en Alemania y después de la publicación del magnífico *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo* (Barcelona, Acantilado, 2003) Jesús Casquete concibió la idea de elaborar un texto semejante para el nacionalismo vasco».

⁵ Diferencia que se pone bien de manifiesto en el número de páginas de los dos libros. El *Diccionario ilustrado de símbolos...* tiene 899 páginas y los símbolos estudiados son 53, poco más de la mitad que en *100 símbolos vascos*.

El subtítulo (*Identidad, cultura, nacionalismo*) «trata de concretar el enfoque del libro, centrado en los iconos que con más frecuencia se relacionan con la identidad vasca, con su cultura y con la vida política desarrollada en el País Vasco contemporáneo» (pp. 9-10).

Si los autores prestan especial atención al nacionalismo, es porque, a su juicio —personalmente creo que tal afirmación es certera—, las diferentes ramas del nacionalismo han tenido a lo largo de su historia una gran capacidad para crear símbolos exitosos. Se ha intentado guardar también un equilibrio entre los símbolos propios de la sociedad rural tradicional y elementos urbanos y modernos —buena prueba de ello son las biografías y biografías colectivas de «Personajes históricos contemporáneos»— y los autores son conscientes de que se podía haber multiplicado el número de iconos elegidos.

Otra cuestión debatida, con evidentes implicaciones simbólicas y políticas, es la de los términos territoriales del empeño: los autores han tratado de ajustarse a los límites institucionales vigentes en la actualidad: La Comunidad Autónoma del País Vasco o Euskadi, la Comunidad Foral de Navarra y el País Vasco francés o Iparralde. «Cada autor ha tenido libertad a la hora de designar al conjunto de todos estos territorios, pero los vocablos más empleados —tanto a lo largo de la historia como en las páginas del libro— son los de Vasconia o Euskal Herria. Este último ha tenido tradicionalmente un significado cultural o lingüístico, pero en el último cuarto de siglo ha adquirido un matiz ideológico diferente al que tenía con anterioridad» (p. 11).

«En este contexto, Navarra es un caso especial, al contar no solo con una existencia institucional diferenciada, sino con una fuerte identidad propia⁶, para algunos contrapuesta y para otros compatible con la vasca. Por ello, hemos dejado fuera los símbolos navarros *per se* (los Sanfermines, por citar solo el caso más obvio), centrándonos en aquellos que han sido a la vez interpretados, desde dentro y fuera de Navarra, como representativos de la identidad vasca, aunque a la vez sean en muchos casos iconos controvertidos o con una significación múltiple. Así sucede, por ejemplo, con san Francisco Javier, con Aralar o con el propio Reino medieval de Navarra» (p. 11).

⁶ Un panorama historiográfico reciente sobre el asunto Olábarri, 2016.

Esta decisión me parece particularmente discutible. No se sabe por qué habría que incluir entre los iconos vascos al reino de Navarra y no al Señorío de Vizcaya o a las Provincias de Álava y Guipúzcoa.

En la presentación se insiste, por último, en la libertad dada a los autores para la redacción de las voces, en el carácter divulgativo del libro y en su organización interna: no se presentan los símbolos por orden alfabético, como ocurría en el *Diccionario* publicado en 2012, sino por un orden temático. En todo el libro destaca la excelente calidad de las ilustraciones. Todas las voces incluyen una referencia bibliográfica, y al final se recoge, comentada, una «Breve bibliografía general». Son de gran utilidad también las referencias finales a las siglas empleadas, a los créditos de las fotografías y, sobre todo, el cuidado índice onomástico con el que se cierra el volumen.

El «giro culturalista» de la historiografía contemporánea tiene otras manifestaciones y, entre ellas, el renovado interés por el papel del arte, la literatura y el cine en la interpretación de la historia, así como la fructífera discusión metodológica sobre la historia de la cultura. Por ello me parece que no carece de lógica presentar también en este informe la última obra personal de Santiago de Pablo. Como él mismo escribe en la presentación de *Creadores de sombras*, «el cine, tanto documental como de ficción, puede considerarse no solo un testigo de los procesos históricos, sino también un agente que crea modelos de representación y a su vez influye en la sociedad, cambiando el modo en que esta se representa a sí misma y moldea su memoria colectiva».

También, como comenta su autor, este libro tiene un antecedente, que se cita en el capítulo final de agradecimientos recogido en la presentación: una primera versión del libro se publicó en inglés en 2012 bajo el título *The Basque Nation On-Screen. Cinema, Nationalism, and Political Violence*⁷. El objeto del libro —en sus dos versiones— es

«analizar las relaciones entre el cine, el nacionalismo vasco y la violencia de ETA a lo largo de su historia, con una doble perspectiva: por un lado, el cine promovido por el nacionalismo vasco, como medio de difusión de su identidad y de su ideología; por otro, el cine sobre la historia del nacionalismo vasco y en especial sobre ETA. No obstante, en la práctica, las dos perspectivas se entrecruzan, puesto que una película sobre el naciona-

⁷ De Pablo, 2012.

lismo vasco puede haber sido promovida por un agente identificado también como nacionalista vasco. Se trata, en cualquier caso, de comprobar si el cine ha sido un *testigo* fiel de la historia del nacionalismo vasco y si se ha convertido en un *agente* activo, influyendo en las percepciones que la opinión pública ha tenido sobre el nacionalismo vasco y sobre ETA. Esta doble perspectiva permite integrar en el caso vasco los dos modelos de análisis más corrientes en la historiografía sobre las relaciones entre el cine y la historia: la lectura histórica del filme y la lectura fílmica de la historia, es decir, el estudio de la relación entre *cine y sociedad* y el de *la historia y las películas históricas*.

Esta última corriente historiográfica, que estudia la historia a través de las películas (...) se diferencia de otros enfoques analíticos en que analiza un acercamiento más *realista* al contenido de las películas. Se trata, por tanto, de relacionar la historia del nacionalismo vasco y de ETA con su representación cinematográfica, analizando cada una de las películas existentes, su producción, su contenido, su recepción en la opinión pública y su influencia en el imaginario colectivo o suma de universos mentales en movimiento. Este enfoque metodológico (...) me ha hecho adoptar un tono no solo analítico, sino también descriptivo. Este punto de vista trata de hacer más comprensible el contenido del libro, puesto que no tendría mucho sentido profundizar en la interpretación de filmes cuyo argumento se desconoce por completo» (pp. 10-11).

El corpus documental sobre el que trabaja el autor lo constituyen todas las producciones cinematográficas y también algunos telefilmes y documentales para televisión o DVD. De hecho, «el primer objetivo de mi investigación ha sido precisamente realizar un catálogo lo más completo posible de las películas sobre el nacionalismo vasco y sobre ETA»: en el «Anexo» (pp. 465-71) se recogen todas las producciones audiovisuales sobre ETA y la violencia en el País Vasco, aunque no las realizadas sobre todo el movimiento nacionalista vasco. Pero la obra «pretende ir mucho más allá, analizando la representación audiovisual de la historia de ETA y del nacionalismo vasco y cómo este ha utilizado el cine para difundir su identidad nacional» (p. 11).

El libro se organiza en once capítulos, de los que los dos primeros son de carácter introductorio: un breve recorrido sobre la historia del nacionalismo vasco y ETA y el análisis de la promoción, por parte del nacionalismo vasco, de un cine propio y de su uso como medio de propaganda y de difusión de la identidad nacional a lo largo de la historia, respectivamente.

Los nueve capítulos restantes, que «forman el núcleo del libro», son «un estudio de *la Historia y las películas históricas* sobre ETA y la cuestión vasca» (p. 11). Todas las películas analizadas en esta parte del libro se han producido en los últimos cuarenta años, después de la muerte de Franco. Los capítulos siguen básicamente el orden cronológico de los acontecimientos mostrados en la pantalla, tratando así de ser una historia del nacionalismo vasco contada por medio del cine, desde los orígenes y fundación del PNV hasta la historia del presente, la de la era post-ETA (cfr. pp. 111-115).

Planteados el objeto, el corpus documental y la estructura del libro —siguiendo en general las propias palabras de Santiago de Pablo—, paso a sintetizar sus principales conclusiones (cfr. pp. 439-449). Desearía, no obstante, que el lector de estas líneas leyera el libro en su totalidad y que diera un paso más que le permitiría dialogar con el autor: que, si no lo ha hecho ya, viera las producciones cinematográficas que se analizan en el libro.

La primera conclusión es que, tras su nacimiento, casi a la vez que el cine,

«el imaginario del nacionalismo vasco dejó bastante pronto de ser representado únicamente por el lenguaje escrito para traducirse también en imágenes y sonidos. En las primeras décadas del siglo XX, algunas películas documentales y de ficción reflejaron ya la visión idílica de un pueblo vasco soberano que, tras haber sido dominado por España, resucitaba de la mano de Sabino Arana. Esta idea (...) tuvo su reflejo político en filmes como *Euzkadi*, producido a instancias del propio PNV. Durante la Guerra Civil, esta visión se completó con la de un oasis vasco, atacado por un enemigo exterior, cuyo símbolo sería el bombardeo de Guernica.

Enlazando con la renovación cultural vasca de la última etapa del franquismo, de la que es un espejo la película *Ama Lur*, en la Transición se produjo un intenso debate sobre el concepto de cine nacional vasco, en el que las ideas del nacionalismo tradicional se vieron superadas por el nuevo nacionalismo revolucionario vinculado a las dos ramas de ETA (...). Desde entonces hasta la actualidad, se ha ido moldeando un cine plural, como la propia sociedad vasca, en el que también las diferentes *familias* del nacionalismo se han autorrepresentado en la pantalla».

«El nacionalismo vasco no ha sido ajeno, por tanto, a la utilización del cine como medio de conformación de su identidad nacional». De hecho, la relación entre cine e identidad nacional es mucho más poderosa

en el caso del nacionalismo vasco que en los de Francia o los Estados Unidos: como en el caso de Israel después de la independencia, de Alemania después de 1945 o de los países del Este después de 1989, un nacionalismo como el vasco debe utilizar medios muy diversos y poderosos para lograr su objetivo de construcción nacional: «las políticas de formación de identidades se refuerzan en momentos de nacimiento de nuevos Estados o de crisis y cambios políticos o sociales profundos o repentinos».

La utilización del cine por el nacionalismo vasco para fomentar la identidad nacional se ha traducido a veces —es el caso de Jesús Angulo— en una acusación contra el PNV de haber manipulado interesadamente la historia vasca por medio del cine para conseguir objetivos políticos. De Pablo piensa que «la realidad es más compleja (...): algunas visiones mitificadas del País Vasco no son una invención nacionalista, sino que existían en el siglo XIX»; y «parte de esos mitos (...) pueden ser admitidos hasta cierto punto por sus adversarios políticos, tanto de la derecha como de la izquierda, en especial tras el franquismo que, dado su carácter antinacionalista vasco, favoreció sin querer el trasvase de conceptos e imágenes de origen nacionalista al conjunto de la oposición antifranquista». En este punto, se me hace difícil imaginar a qué adversarios de la derecha se puede estar refiriendo el autor.

De hecho, pocas películas de los últimos cuarenta años pueden vincularse directamente al PNV por su origen, producción o contenido explícito. Hay, sí, filmes de claro contenido propagandístico (*Sabino Arana, Gernika Filmea*), junto a otros (*A los cuatro vientos, Los años oscuros*) que, «sin ocultar sus bases ideológicas, aportan una mirada desvinculada en parte de los tópicos al uso». En las últimas décadas la influencia directa del PNV sobre el cine vasco ha sido escasa, mientras que tenían más presencia las diversas ramas de la izquierda nacionalista radical, en particular, en los años 80, la vinculada a EE, que mezclaba el nacionalismo vasco heterodoxo con el marxismo revolucionario y luego con el socialismo.

Aunque la relación entre cine y nacionalismo vasco se ha plasmado en las últimas décadas en la producción de películas que reflejan de modos muy diversos la historia de este movimiento político, hay que tener también en cuenta que «la selección de temas ha tenido que ver no solo con su importancia histórica, sino también con su espectacularidad cinematográfica y con las condiciones de producción. En todo caso, y si-

guiendo una conocida expresión de Marc Ferro, el cine se convierte en un “agente de la historia”, que revela visualmente aspectos de la realidad que pueden quedar vedados a otras fuentes del conocimiento histórico».

Por otro lado, hay un claro desequilibrio entre la representación fílmica de las diversas etapas y protagonistas del nacionalismo vasco. Así como el PNV ha sido el principal personaje (Sabino Arana, Guernica, el exilio y la resistencia ante el franquismo) hasta los años 60, «su historia ha sido mucho menos contada en la pantalla que la del nuevo nacionalismo violento de ETA», entre otras razones por la prolongada actualidad y la mayor espectacularidad visual del terrorismo. Desde 1977 hasta hoy más de cincuenta largometrajes⁸ han llevado la acción de ETA a la pantalla. En contra de lo que afirma Luis Veres, no es un número pequeño de filmes; como ha indicado Marcos Rojo, España es el segundo país que más películas ha producido sobre el terrorismo, después de Estados Unidos, y ETA el grupo terrorista más llevado a la pantalla, después del IRA.

Pero una cosa es el número y otras el éxito comercial, la calidad cinematográfica y la necesaria hondura sociológica, histórica o incluso ética. En todos estos aspectos hay significativas variaciones cronológicas. Tras el *boom* de finales de los 70 y buena parte de los 80, en la década de los 90 se produjeron muchos menos filmes: el cine vasco estaba, opina el autor, «demasiado ensimismado y tal vez los cineastas incapaces de enfrentarse a un problema enquistado. Por el contrario, desde finales de los noventa hasta la actualidad, se ha producido un resurgir del cine sobre ETA, inseparable de la reacción social que siguió al asesinato de Miguel Ángel Blanco en 1997, de las sucesivas treguas de ETA y de los vaivenes de la política vasca en estos años».

Pero las diferencias en el número de filmes importan poco si se las compara con las divergencias de orientación. El cine sobre ETA ha ido evolucionando «al mismo ritmo que lo hacía la sociedad, desde una cierta benevolencia o comprensión contra el terrorismo (...) hasta posturas variadas y éticamente más comprometidas, dando protagonismo a las víctimas de ETA, que durante mucho tiempo han sido las grandes olvidadas». Las percepciones de la sociedad sobre el problema de ETA han influido en la lectura de las propias películas, tanto como la producción cinematográfica ha influido sobre la sociedad: así, comenta el autor, el

⁸ A los que hay que sumar más de veinte telefilmes o largometrajes documentales para televisión o distribución en DVD y buen número de cortometrajes.

mensaje de *A ciegas*, que cambió antes y después del asesinato del concejal de Ermua. Al igual que en la literatura —piénsese en ese fenómeno literario y social que fue el éxito de *Patria*, la novela de Fernando Aramburu—, la comparación entre el cine sobre ETA realizado durante la Transición y el de los últimos lustros nos muestra un cambio casi radical, incluso en los mismos directores, como es el caso de Imanol Uribe.

Sin embargo, la ambigüedad, tanto en la mitificación de ETA como en la condena de la violencia, ha sido la tónica general y no ha habido en este terreno grandes diferencias entre las películas *vascas* y las *españolas*. Contribuyen a ello los géneros cinematográficos empleados (*thriller*, cine político), los temas preferidos —el proceso de Burgos, el asesinato de Carrero Blanco o el de *Yoyes*— y la posición política de productores y directores. «Últimamente, la denuncia de los GAL y de la represión española contra ETA y, según su interpretación, contra todo el pueblo vasco, se ha convertido en leitmotiv de los documentales en DVD próximos a la izquierda nacionalista radical. Posiblemente, opina el autor, esta reacción no es ajena a la aparición de las víctimas en el cine reciente».

Otro de los temas más tratados —un tema clásico del cine, por otra parte— ha sido el regreso del exilio o de la cárcel, la dificultad para comenzar de nuevo, fruto tanto de factores externos como de la intolerancia del entorno de ETA y de la propia organización terrorista (*Yoyes*, *El viaje de Arián*), regreso que en otros filmes (*Sombras en una batalla*, *Lejos del mar*) no se produce: «los antiguos etarras no vuelven a casa, ni siquiera al País Vasco, sino que se alejan, refugiándose en tierras y paisajes muy diferentes, lo que no impide que su pasado trágico termine atrapándoles».

En definitiva, parece claro que existe una relación entre la imagen sobre el terrorismo que ofrece el cine y la percepción social de la violencia en la sociedad; pero probablemente hay una relación de ida y vuelta entre ambas realidades. También es compleja y debatida la cuestión de la responsabilidad social del cine al tratar del terrorismo, y el pretendido distanciamiento absoluto que han alegado cineastas como Uribe o Calparsoro es imposible. Por último, «quizá la dificultad para armonizar la imprescindible mirada ética, necesaria para tratar el terrorismo, con la tensión dramática (...) expliquen lo complicado que ha sido hacer buenas películas sobre ETA».

Pero la inexistencia de una *fórmula mágica* para acabar con ETA y con la división y las contradicciones de la propia sociedad hicieron difícil

durante mucho tiempo que el cine de ficción abordara con hondura y seriedad uno de los aspectos más trascendentales de la historia reciente del País Vasco. Tras el anuncio por ETA en 2011 de su definitivo adiós a las armas, se ha incrementado el número de películas sobre la violencia política vasca (trece largometrajes entre 2012 y 2016) y estos filmes presentan una gran variedad de enfoques, desde las víctimas de ETA, la denuncia de los GAL, la opinión de los antiguos etarras o el recurso al humor.

«Es de esperar —concluye De Pablo— que la disolución de ETA facilite en el futuro una producción cinematográfica no solo numerosa sino también de calidad cinematográfica y ética. Sin embargo, no cabe anhelar la *película definitiva* sobre ETA, pues siempre habrá una diversidad de miradas, seguramente enmarcada en la *guerra de memorias* que, desde 2011, está teniendo lugar en el País Vasco, tras el anuncio del abandono de las armas por parte de la organización terrorista».

En definitiva, estamos ante un gran libro, importante por su tema, ambicioso en sus enfoques metodológicos y de gran calidad en su análisis. Es significativo que el conocido historiador del cine Pierre Sorlin, catedrático emérito de Sociología del Cine de la Universidad de la Sorbona, haya escrito de él que «el libro es un modelo de estudio monográfico: recomendaré a mis discípulos no solo leerlo sino también inspirarse en su metodología».



BIBLIOGRAFÍA

- De Pablo, Santiago, José Luis de la Granja, Ludger Meesy Jesús Casquete, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid, Tecnos, 2012.
- De Pablo, Santiago, *The Basque Nation On-Screen. Cinema, Nationalism, and Political Violence* Reno, Center for Basque Studies, University of Nevada, 2012.
- Olábarri Gortázar, Ignacio «Estado actual de los estudios en torno a la identidad de los navarros», en: F.J. Caspistegui e I. Peiró (eds.), *Jesús Longares Alonso: el maestro que sabía escuchar*, Pamplona, EUNSA, 2016, pp. 323-357.
- Sánchez-Prieto, Juan María, *El imaginario vasco. Representaciones de una conciencia histórica, nacional y política en el escenario europeo 1833-1876*, Barcelona, EIUNSA, 1993.